

La dualidad ontológica en *Cantos de Vida y Esperanza*

"Suenan el viento, suenan el viento en la fronda
y en cada uno de sus brazos late una pasión
oculta,"

(Alvaro Urtecho, "Fin de Estación", *Esplendor de Caín*)

"Calles de la infancia recobrada.
Calles en donde la siesta se empataña
en un ensueño de polvo y aserrín."

(Alvaro Urtecho, "Provincia, I", *Cuaderno de la Provincia*)

En ocasión de la celebración y conmemoración del Centenario de la primera publicación de *Cantos de Vida y Esperanza* (1905), con el presente trabajo (- y título -), pretendemos ampliar los planteamientos anteriores nuestros acerca de la obra del maestro Rubén Darío, revisando, hasta donde sea posible, de que manera lo que siempre se interpreta en su obra en sentido vertical - con terminología y dialéctica lévistraussianas - como oposición compensatoria: cielo-tierra/espíritu-carne, en realidad debe de verse en sentido horizontal: lo blanco-lo negro/lo ajeno-lo propio/lo impuesto-lo indígena, haciendo del máximo poeta un hombre plenamente integrado al pensamiento de su época, previa a la vanguardia, integradora de los modelos europeos y recién rescatadora de lo mestizo. Así, para nosotros, *Cantos de Vida y Esperanza* evidencia, y no dialectiza, contrariamente a lo que suele decirse, los recursos continentalistas menos obvios porque estetizados, pero sí presentes en primer plano, en *Azul...* y *Prosas Profanas*, como bien lo deja entender la genealogía del primer poema del libro ("*Yo soy aquel...*"), que precisamente busca reafirmar esa continuidad artística en el proceso de creación dariano.

Son relativamente concentrados en *Cantos de Vida y Esperanza* (en particular en las dos primeras partes) los poemas que abordan la cuestión ontológica en cuanto ésta remite a vivencias de

recuerdos y tragedia personal, dichos poemas inscribiéndose en una oposición implícita con el tema central del libro: la fuerza y la ética y culturas latinas frente al oscurantismo mercantilista anglosajón.

Desde el canto I del poemario, donde plantea en famosos versos que aquí recordamos: "*Yo soy aquel que ayer.../... Yo supe de dolor desde mi infancia.../... melifizó toda acritud el Arte*", Darío expresa la salvación individual por el Arte, al mismo tiempo que la identificación dialéctica entre la infancia y el recuerdo como fenómenos relacionados con el dolor, sea como en este poema porque el dolor se asocia a la niñez, sea como en los dos últimos poemas del libro porque los recuerdos de la niñez se oponen a los miedos y el avasallamiento a la muerte y la vejez, o sea a la ontología humana, como de hecho la primera estrofa del primer canto del poemario ya nos lo indica, al evocar *Azul...* y *Prosas Profanas* como logros ya pasados de una época ya terminada, el paradigmático "*ayer*" que sabe conyugar a la vez lo muy moderno y lo muy antiguo como lo expresa la tercera estrofa.

Es en el poema X: "*Canto de Esperanza*" de la primera parte que se reafirma el tema central del libro: la dicotomía entre el advenimiento apocalíptico del Anticristo estadounidense y el ser del poeta quien siente, sufre y resiente en carne propia este imperialismo: "*La tierra está pregnada de dolor tan profundo/ que el soñador, imperial meditabundo,/ sufre con las angustias del corazón del mundo*" (terminología que volvemos a encontrar los dos últimos versos del poema XXXII: "*Nocturno*" de la tercera sección). Se releva en esta tercera estrofa la alusión al imperialismo, pero en este caso a un imperialismo altivo y cultural, distinto al del "*futuro invasor*" del anterior "*A Roosevelt*". El poema IX es la máxima expresión del papel predominante del poeta en la batalla contra los Estados Unidos en el pensamiento dariano.

El poema XIII: "*Spes*" remata en el carácter místico de la fe y el pensamiento latinoamericano, el poeta dirigiéndose en primera

voz a Cristo como salvador del "*sañudo infierno*" creado por el Anticristo del poema X.

Con este poema se acaban en la primera sección las alusiones y evocaciones de la oposición entre un ser nefasto y lo latinoamericano revalorizado en forma continentalista. Así como el uso inicial de los motivos de la juventud y el recuerdo como elementos desvanecidos de tiempos por recobrar, que en esta sección toman como vehículo el Arte, mientras en los dos últimos poemas del libro juventud y recuerdo se manifestarán como símbolos meramente patrios. Aquí todavía, con el primer canto del poemario, Darío sólo alude y remite a la vivencia personal, artística, como crítica y salvadora.

La segunda sección: "*Los Cisnes*" expresa en los tres primeros poemas la dialéctica naciente del discurso artístico criollo, mediante el reconocimiento de la herencia latina europea (el cisne blanco), y el reconocimiento paralelo que se le dio al poeta nicaragüense en el mundo europeo, lo que devuelve el lector a la valoración del discurso poético individual de la primera parte (y en específico el primer canto) como forma primogénita de revolución y movimiento social, concepto presente en Darío desde *Azul...* y que simbolizará Carlos Martínez Rivas en una perspectiva similar con su famoso título: *La Insurrección Solitaria*.

La tercera y última sección: "*Otros Poemas*" (la estructura tripartita del poemario recordando el simbolismo crístico y mesiánico del libro), que contiene la mayor parte de poemas referentes a nuestro estudio, dialectiza más claramente, en una simbología referida a la pintura moderna: los momentos del día, las cuatro estaciones, la oposición entre juventud ya ida y la lejanía y la añoranza del Trópico, por circunstancias personales al poeta la final de su vida, donde no regresó a Nicaragua.

De ahí que los dos primeros poemas de la sección, sobre: "*El influjo de la Primavera*" y "*La dulzura del Angelus*" se oponen a los dos siguientes, sobre: "*Tarde del Trópico*": "*Es la tarde gris y triste./ Viste el mar de terciopelo/ y el cielo profundo viste/ de duelo.../... Los violines de la bruma/ saludan al Sol, que muere.../... Cual si fuese lo invisible.../ cual si fuese el rudo son/ que diese al viento un terrible/ león*" (rey de los animales, y emblema de la ciudad de nacimiento del poeta), y "*Nocturno*": "*Quiero expresar mi angustia en versos que abolida/ dirán mi juventud de rosas y de ensueños*". El poema XXXII de la sección proponiendo otro "*Nocturno*" al lector.

Sobre la misma presentación se integra la conocida "*Canción de Otoño en Primavera*", que, sexto poema de la sección, nos recuerda: "*Juventud divino tesoro,/ ya te vas para no volver!/ Cuando quiero llorar, no lloro.../ y a veces lloro sin querer*".

Igual simbología ofrecen los poemas XXXIV: "*Programa Matinal*" y XXXVIII: "*Propósito Primavera*".

Aunque el poema XXIX: "*Caracol*" hace referencia, en sentido positivo y valorativo, a la fama de Darío como principal poeta hispanohablante de la época (ya en la introducción al poemario, titulada: "*Al Lector*", Darío recuerda: "*El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América se propagó hasta España*"), los poemas VII, en su primera parte, y IX, reformulando la secuencia de la segunda parte: "*Los Cisnes*", se interesan a la oposición entre la fama pérenne de los europeos, y los efímeros éxitos del poeta en la autovaloración de su propio trabajo.

Por lo cual el poema XI: "*Filosofía*" nos propone en retrato simbolista (a la manera de Odilon Redon) de la araña tejadora y creadora (aludida posteriormente en el poema XXXVI: "*Thánatos*" de la presente sección), araña que se opone al cisne blanco del poema siguiente XII: "*Leda*", y a la vaca venusiana del poema XXI, de matiz igualmente filosófico, vaca que prefigura, en su aspecto de:

"enorme... bestia apacible" al autóctono y nacional buey del penúltimo poema del libro.

Siguiendo el rumbo de los poemas XI y XII, los poemas XIII, XIV y XXV titulado: "*Melancolia*" evocan la Psiquis baudelairiana y maldita (XIII: "*chispa sacra de la estatua de lodo.../... esclava de mis sentidos en guerra.../... Sabia de Lujuria*", y XIV, en forma rimbaldiana: "*Scherezada se entredurmió.../... Mas el pájaro azul volvió.../ Pero.../ No obstante.../ Siempre.../ Cuando...*") de Darío. Concluyendo esta serie aclarándola el poema XV, que expresa: "*Oh, miseria de toda lucha por lo finito!/ Es como el ala de la mariposa (la "Divina Psiquis" del poema XIII)/ nuestro brazo que deja el pensamiento escrito*".

Remata sobre el mismo tema el poema XVIII: "*Un soneto a Cervantes*", que además prefigura el poema XXXIX de la presente sección y remite a la primera parte sobre la figura emblemática del Quijote y de su autor, imagen-símbolo que de ahí en adelante será muchas veces reutilizada por los latinoamericanos para definir su propio ser mitológico colectivo (hispanico desgarrado por la Conquista y la dobleidad del ser mestizo), por ejemplo por Jorge Luis Borges, Pablo Antonio Cuadra o el español mexicano José Gaos. La latinidad creadora, por oposición implícita aquí, pero en continuación de lo planteado en la primera parte del poemario, al mercantilismo anglosajón, se amplifica con el poema XXII: "*Ay, triste del que un día...*", éste sobre el mismo tema que el soneto XVIII, mas en referencia al poema del poeta francés renacentista del grupo de la Pleyada: Joachim du Bellay y su célebre poema "*Heureux qui comme Ulysse...*". La secuencia de los poemas sobre fuentes literarias e ideológicas de la latinidad retoman aquí en sentido nuevo la aparición vivencial de las personalidades de los poemas II a VI de la primera sección del poemario, ésta que se renueva en el poema XXXI: "*Soneto Automnal al marqués de Bradomin*" de la tercera y presente sección, y la puesta en escena de "*un Versailles doliente*". Así como en los poemas XXXV, con la refrencia a Ovidio y su Ibis con

"terrores de ofidio" (lo que dialectiza, en esta sección, de nuevo, la cuestión del Arte como salvación para el mundo pero maldición para el artista maldito - conforme la auto-afirmación de una vivencia crítica por parte de los poetas románticos, confirmada por el poema XXXII -, como anteriormente, en la primera parte, hizo Darío en cuanto al tesoro de la juventud), XXXVI, con la referencia al Dante, y XXXVII, con la referencia a Ronsard, uno de los dos principales y más conocidos representantes de la Pleyada, al lado de Du Bellay. Notaremos que, al igual que Darío respecto del modernismo hispanófono a finales del siglo XIX, la Pleyada francesa en el siglo XVI renovó la lengua y el diccionario, así como la poesía francesa de su tiempo; doble referencia, pues, en son de autovaloración positiva que evidencia para Darío en el presente poemario el papel central del artista en el proceso social de liberación ideológica continental, dentro de una comparación verlainiana (del "Prólogo" de los *Poemas Saturninos*) implícita, ya presente al final de *Prosas Profanas* (como hemos recordado en trabajos anteriores), entre el vate y el jefe de guerra.

Se aclara la alusión implícita anterior a lo anglosajón con el poema XXIV, y la evocación de la figura del águila, y las demás aves, evocación que a su vez hace eco a los pájaros símbolos de la primera parte del poemario.

Finalizando el poemario, el poema XLI: "*Lo Fatal*" es una reflexión ontológica que hace juego con el poema XL: "*Allá Lejos*", el fin y la desdicha oponiéndose a lo nacional y la juventud, esta oposición entendiéndose dentro del marco del pensamiento sobre la vivencia del artista maldito, como revela la comparación entre "*Lo Fatal*" y el poema XXVII: "*De Otoño*": "*Yo, pobre árbol, produje,...*" de la misma sección.

Así, como expresa a nivel reducido la secuencia de los dos poemas terminales del libro, el poemario propone una visión paralela del destino mundial y del destino individual, la salvación

continental pasando por la valoración de lo propio y el sacrificio de vida del artista maldito, el poeta integrándose de esta manera a un discurso general de la época, que modifica y argumenta en función de la naciente ideología anti-imperialista y latinoamericanista.